This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

850.8
B58
V.34

A 720,852 DUPL

60

1837
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

850.8
B58
v. 34

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1900

ARTURO FARINELLI

DANTE E GOETHE

CONFERENZA TENUTA

ALLA

SOCIETÀ DANTESCA DI MILANO

il 16 Aprile 1899

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

1900

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

DANTE E GOETHE

Io non so se all'uno o all'altro dei miei indulgenti uditori, che con benignità soverchia qui mi vollero per istituire un confronto fra il massimo vate italiano ed il massimo vate alemanno, sia sorta mai nella fantasia l'immagine di Dante, che, pensoso, errando in sovrumani spazî, imbattendosi in Goethe, la fronte gli cingesse d'alloro esclamando: Assai ti giovò l'esempio mio, ben percorresti la via, che alla gloria ed alla virtú suprema conduce. Goethe però, che in giovanissima età aveva famigliare la favella di Dante, cresciuto col desio pungente, ardentissimo di ritemprarsi all'arte italiana e, svincolatosi un dí dai negozî importuni, scendeva nel bel paese, tutto dall'Alpi all'Etna percorrendolo, risorgendo a novella vita all'aspetto della nostra natura, al contatto intimo dell'arte nostra gloriosa e imperitura; Goethe, che a quest'arte piú e piú fiate s'ispirò e dedicò a Raffaello un culto senza pari, ammiratore sincero di Giordano Bruno, ammiratore e studioso di tutto il nostro Rinasçimento, il traduttore della vita di Benvenuto Cellini, il poeta di Torquato Tasso, che per bocca d'Antonio scioglie un inno al cantore d'Orlando; Goethe, che in Italia conobbe il Monti e lesse il Foscolo e fece rappresentare a Wei-

273770

mar il *Saul* dell'Alfieri e fu come tutti sanno, amico di Alessandro Manzoni; Goethe, che in questa Milano, città grande e splendida com' egli la chiama, applaudiva al risveglio di studî e, nel primo decennio del secolo, voleva conciliati i classici ed i romantici; Goethe onorò l'altissimo poeta, ma poco il conobbe, poco lo lesse, pochissimo s' ispirò alla *Divina Commedia*, rare volte ricordò Dante nelle lettere e negli scritti, Dante che al sommo Giove nell' Olimpo della moderna poesia era in parte congeniale. [1]

I

Era destino che, per secoli e secoli, Dante fosse in Germania, come nella Francia stessa, poco piú che un nome. Stella, che or con fulgida, or con languida luce brillò sulla cultura della nazione alemanna da Carlo IV e Sigismondo in poi, come vuole un recente storico della cosiddetta fortuna di Dante in Germania, Dante in verità non fu. [2] Non si comprendeva lo spirito, non la poesia, non l'arte del grande fiorentino; la *Commedia* è bensí menzionata sul finire del '300, ma letta non era; nel '500 e nel '600 Dante poeta scompare, non si apprezza che Dante politico e Dante teologo; si traduce il trattato *De Monarchia* prestissimo impugnato come arma contro la chiesa ed il papa; Dante milita nella schiera dei seguaci della Riforma. Anche piú tardi i pochi dotti o non dotti, letterati o pedanti, che sanno dell' esistenza del divino poema, non vi leggono che quei versi, rivolti in realtà o a parer loro contro gli abusi e le scelleratezze del clero; rimane e rimarrà buon tempo ancora oscuro e tenebroso il senso della Commedia, oscurissima, difficilissima la lingua, incom-

prensibile l' allegoria; ai tedeschi il genio di Shakespeare si rivela prima assai del genio di Dante. Spetta tuttavia ad Opitz la lode d'aver chiamato Dante la prima luce dell'idioma etrusco, un'anima grande e nobile; a Bodmer spetta il vanto d'aver intravveduto una concezione ardita e profondamente poetica nella *Divina Commedia.* Benché « lo imperador del doloroso regno », l'immane Lucifero con quelle sue tre facce e colle due ali immense, che moveano tre venti, non potesse entrare nelle grazie del critico zurighese, piaceva a lui sommamente l'episodio di Paolo e Francesca, e quello ancor piú del conte Ugolino, scolpito nel vivo, diceva, vero miracolo di naturalezza. [3] Francesca ed Ugolino non erano forse anche da noi i soli personaggi che si ricordassero della Commedia, e quanti erano quelli, che nella scena in cui il tradito fieramente si pasce del teschio del traditore e narra i fatti suoi crudi, non vedessero tutta la creazione, tutta l' opera di Dante? La versione in prosa, pedestre e sciatta, che il Bodmer ci ha lasciata, delle tremende terzine dantesche, non è certo un titolo di benemerenza pel critico illustre; ma a lui è dovuto in origine il fiorire di una letteratura nuova in Germania sul tema della morte di Ugolino e dei suoi figli. Le versioni, i commenti, i drammi, le novelle, che hanno radice nel canto famoso di Dante, spuntano su qua e là come funghi. [4] Mentre in Francia il Ducis allestiva per la scena il dramma di Shakespeare *Giulietta e Romeo* innestandovi con candore incredibile il truce racconto del supplizio di Ugolino e dei suoi figli, (1772) [5] in Germania i poeti sudavano per rendere nella teutonica lingua il senso delle terzine di Dante; sudava fra altri lo Jacobi avvezzo alle tenerezze, agli sdilinquimenti, alle lagrime, ai dolci sospiri dei Petrarchisti, e se riuscisse a stem-

perare e diluire non occorre che io dica. Ma v'era pure chi vagheggiava un ideale poetico ben diverso, v'era chi amava il tumulto, il tempestoso e vulcanico erompere di passioni frementi e concepiva drammi simili a lavine, che tutto nel loro corso divelgono e trascinano. L' *Ugolino* del Gerstenberg precorre ai drammi del Klinger, del Wagner, del Müller, precorre anche al *Goetz* di Goethe. Tolto il soggetto a Dante, il Gerstenberg procede imitando Shakespeare. Shakespeare è il suo Dio. Quest'Ugolino scaldò la fantasia a parecchi e generò uno stuolo d'altri drammi ora sepolti e scordati. Dante, tutto Dante si presentava alla generazione dei grandi come il cantore di Ugolino. L'arte del sommo poeta era giudicata attraverso l' *Ugolino* del Gerstenberg. Cosí fece il Klopstock, cosí il Wieland, cosí anche il Lessing, che nel *Laocoonte* par s'adombri all'orribile scena del disgustoso pasto, che Dante mette sott'occhio al lettore. Herder invece è scosso dal modo con cui Dante, con rapido tocco e con apparente tranquillità, esprime il dolore infinito; quel terribil chiuder l'uscio di sotto, dice, ci trafigge l'animo come il chiudersi estremo d'ogni speranza in terra.

L'impressione avuta dalla gigantesca scena di Dante, tagliuzzata e stemperata a tragedia da un uomo d'ingegno quale il Gerstenberg, durò incancellabile. Anche Schiller rammenta e loda il dramma, e nell'orribil torre, che rinchiude il padre del suo masnadiero ribelle, riproduce senz'altro la torre pisana, che dannò Ugolino a morte cruda, la torre pur dal Byron rammentata nel *Prisoner of Chillon* e dal Grabbe nel *Herzog Theodor von Gothland.*[6]

Fra i critici del Gerstenberg troviamo Goethe, poco benigno da principio, quando ancor non varcava i ven-

t' anni, piú indulgente in seguito, quando dalla febbricitante fantasia già gli era uscito il *Goetz*. Piú tardi, contrapponendo il dramma del Gerstenberg ad un miserando Ugolino di un infelice poeta, che morí poi suicida, [7] Goethe scrive dell' episodio dantesco: « Le poche terzine di Dante, che narrano la tragica morte del conte Ugolino, sono tra le cose piú sublimi che la poesia abbia mai prodotte; questa brevità, quest' estrema concisione, quest' ammutolire vi fanno balzare all' animo la torre, la fame e la cieca disperazione ».

Non trovo traccia di uno studio di Dante in Goethe e neppure un giudizio qualsiasi su Dante e l' opera sua prima del viaggio in Italia. Nella mente di Goethe andava da piú tempo svolgendosi l' idea del *Faust*; repentini bagliori, che illuminano ed accendono all' improvviso la mente dei sommi, avevano dato la prima vita a piú scene del poema. Alla fantasia di Goethe il soggiorno in Italia rivela arcani mondi. L' Italia è per Goethe una seconda patria intellettuale. Rapido scende Goethe al Mezzodí; a Firenze, alla città di Dante e di Michelangelo, appena appena arresta il passo; direste ch' egli chiude quivi gli occhi a forza per non vedere; verso Roma, l' eterna Roma è spinto e risospinto. In una lettera, scritta durante il secondo soggiorno a Roma, Goethe narra di una conversazione avuta in casa di un conte, dove abitualmente vuotavasi il sacco delle frasi convenzionali. Si parlava dell' Ariosto e del Tasso e vivamente disputavasi quale dei due fosse maggior poeta. Anche su Dante cadde a caso il discorso. Alla lode tributata al sommo vate da un giovane italiano di nobile stirpe e d'ingegno non comune, Goethe aggiunge il proprio plauso, ma della sua lode si diffida, alle sue parole non si presta fede.

Ad ogni straniero, dicevasi, è per necessità negato il penetrare la mente di quest' « uomo straordinario », non in tutto comprensibile agli stessi italiani. Seccato dal discorso, Goethe pensò troncarlo affermando di non concepire in verità come si potesse occuparsi della *Divina Commedia*, parendo a lui l'Inferno orribile addirittura, il Purgatorio ambiguo, e noioso il Paradiso. S'acquetò il giovane alla sentenza e, con tacito trionfo, togliendo in piena pace commiato dal poeta, gli si profferse come interprete di alcuni passi difficili della *Commedia*, sui quali a lungo egli aveva meditato. Forse piú di un grano di verità si nascondeva sotto il velame dell'ironia di Goethe. Forse allora e non allora soltanto era oscuro a Goethe il senso di una gran parte del divino poema. Molto rincresce che le altre lettere scritte dall'Italia, quelle almeno, che a noi sono pervenute, non contengano nessun altro giudizio sopra Dante. « Quale attualità marcata e sicura traspare da questi quadri », esclama Goethe a Padova di fronte alle tele del Mantegna, e l'arte di Dante, cosí attuale, cosí viva, cosí vicina per molti rispetti a quella del Mantegna, egli mai non rammenta. [8]

Tornato in patria, i ricordi d'Italia gran tempo ancora gli intenerivano il cuore, ma nulla lo legava allo studio di Dante. Delle traduzioni della *Commedia*, comparse prima dei frammenti di Guglielmo Schlegel, tutte insignificanti, per non dire desolanti, Goethe non si curava punto. Era riserbato ai romantici il penetrare nella foresta selvaggia, aspra e forte della poesia dantesca. I romantici, in uno dei loro grandi viaggi di esplorazione, scopersero nell'infinito oceano un'isola sterminata, scopersero Dante. Augusto Guglielmo Schlegel rivelò per il primo ai Tedeschi questa grande scoperta. Tradusse lo Schlegel gran parte dell'Inferno

e frammenti del *Purgatorio* e del *Paradiso*, scrisse su Dante e sull'arte sua in relazione coi tempi, colla cultura del Medio Evo, commentò il Poema con senno ed acume, tornò a parlare di Dante nelle lezioni di Berlino e fu ai discepoli, agli amici, ai dotti, quello che allora e piú tardi solevasi chiamare maestro della scienza dantesca. Fra i suoi progetti rimase, e fu ventura, quello di una tragedia sull'Ugolino. Nel mendo di Dante Guglielmo Schlegel vide addentro assai piú dello Schelling, piú del fratello Federico, piú d'ogni altro romantico. Egli ha riconosciuto, primo fra i suoi connazionali, il fondo d'affetti e d'idee, che la *Vita Nuova* rinchiude; benché non trovasse nella lirica di Dante « la purezza angelica del sentimento » particolare al Petrarca, parecchie canzoni di Dante tradusse, lodò le rappresentazioni figurative della *Commedia* del Flaxmann pur riconoscendo quanto impotente fosse l'arte del disegno nel seguire il volo trascendentale del pensiero di Dante, e non solo alle virtú del poeta, ma anche alle virtú dell'uomo s'inchina. Sollecitavalo il fratello Federico a compiere il monumento cominciato;[9] la statua di Dante non gli uscí intera come quella di Shakespeare e rimase un torso.

Questo torso fu messo sugli altari ad adorare, ad incensare. Ed i devoti crebbero via via e gli scritti si cosparsero di citazioni dantesche. E, come suole avvenire, meno il poeta si leggeva, piú si ammirava. Si ammiravano per tacito accordo gli episodi dell'*Inferno*, quelli di Francesca, di Farinata, di Sordello, staccati dal complesso della *Commedia*, fulgide gemme che brillano su fondo oscuro. Federico Schlegel, dommatizzatore zelantissimo dei romantici, incensava lui solo per cento. Ed ecco balzar fuori come per meraviglioso incanto un Dante grande profeta del cattoli-

cismo, Dante, ora il Raffaello, ora il Michelangelo della poesia, Dante, unico, sublime nel sistema della poesia trascendentale, Dante, che per propria erculea forza dà vita ad una mitologia particolare, Dante, che dal cuore stesso della terra alla luce eterna si slancia, Dante, che tutto l'universo abbraccia e nell'opera sua offre una serie compiuta di caratteri umani e divini. Pietose mani intessono sul capo di Dante corone di sonetti, meno frequenti e meno brillanti di quelle poste sul capo all'idolo Calderon, ma non meno rapide ad avvizzire. Dante appare ben presto associato ad altri grandi, imposto come esempio solenne ai moderni. Dante è comparato a Calderon da Guglielmo Schlegel; rassomiglia l'uno ad un profeta dell'antichità, l'altro è la rivelazione di San Giovanni. Anche Dante e Goethe appaion congiunti. Federico Schlegel bandisce una trinità novella. Dante, Shakespeare e Goethe, ecco il grande triumvirato della moderna poesia. Tieck, che non lesse mai Dante a giudizio di un suo nipote,[10] chiama il divino poema « un canto mistico ed impenetrabile », nel *Zerbino* conduce a diporto due coppie dei suoi favoriti: Goethe e Shakespeare, Cervantes e Dante, e qui nel giardino della poesia, tra fiori olezzanti, al canto degli augelli, al suono di voci ineffabili e fra mille altri soavi allettamenti è probabile che questi grandi assai sbadigliasssero e s'annoiassero.

Era un sogno dei romantici il fondere insieme in istretto connubio arte e religione. Nel poema di Dante arte e religione trovavansi in sublime accordo. Dante diventa d'un tratto il poeta cattolico per eccellenza.[11] Anche Schelling, che a Goethe non poco rassomiglia nel colore della filosofia, anche Schelling, che trovava al pari di Goethe l'Inferno dantesco oscuro e pieno d'orrore (« dunkel und graunvoll »), dopo aver scritto

l'anima dell' universo, la filosofia della natura, l'idealismo trascendentale, dava gran fiato alla tromba per annunciare la gloria di Dante, ma nel divino poema solo considera il lato mistico, sovrannaturale; l'opera di Dante lo soccorre a meraviglia quando vuol dimostrare come l'arte, la scienza e la religione altro non siano che emanazione dell'assoluto, rappresentazione finita dell'infinito. Alla *Divina Commedia* contrappone il *Faust* di Goethe, la prima parte s'intende, quella sola compiuta allora, e trova piú vera commedia nel senso di Aristofane nell'opera di Goethe che in quella di Dante; con piú ragione doveva chiamarsi divino il *Faust* che la Commedia dantesca. [12]

Goethe stesso osservava alquanto da lungi il fantastico lavorio dei romantici; [13] al culto cieco, ad un culto qualsiasi di Dante, pare non piegasse mai il capo. Schiller similmente, lieto di poter inserire nel suo giornale i frammenti di traduzione di Guglielmo Schlegel, ammirava Dante senza punto entusiasmarsi all' opera sua e mentre Schelling chiamava l'*Inferno* plastico, il *Purgatorio* pittoresco, il *Paradiso* una musica delle sfere, Schiller non si peritava punto di confessare, con evidente sincerità, sembrargli il *Paradiso* di Dante assai piú noioso dell' *Inferno*. [14]

Nel primo decennio del secolo, appena trovasi un accenno a Dante negli scritti di Goethe. Forse Goethe pensava a Dante scrivendo a Schelling, nel dicembre del 1801, e ringraziandolo di certa raccolta di poesie i cui autori dovevano trovarsi in una specie di purgatorio, non in cielo, non in terra e non nell'inferno. [15] Già era sedato il tumulto delle passioni nel cuore del grande; piú non ferveva il demone all'interno; la calma, una calma sovrana era sopraggiunta; Goethe meditava serenamente sugli umani destini e da ec-

celsa vetta misurava con olimpico sguardo le alture che a lui facevan corona, quando, con piú curiosità che amore, lesse e studiò Dante. Nella critica dell'Ugolino di un oscuro poeta, già rammentata, Goethe aveva chiamato Dante un genio straordinario, che i contemporanei ed i posteri aveva messo in istupore, aveva accennato l'abisso in cui dovevano inesorabilmente cadere quegli audaci ed inesperti che l'opera inimitabile di Dante stemperavano in drammi e tragedie. A poca distanza d'allora, Lord Byron invocava l'ombra ispiratrice di Dante, rinfacciava allo Schlegel l'accusa della mancanza d'affetti gentili nell'esule fiorentino e scriveva le prime parafrasi al « Nessun maggior dolore » dell'episodio di Francesca.[16]

Continuava frattanto la *Commedia* ad esser torturata in Germania dai traduttori e sembra che Goethe non se n'avvedesse, poiché nelle note al *Divan*, vantando l'utile arrecato agli studî dalle traduzioni in cui i tedeschi erano espertissimi, ricorda le traduzioni dell'Ariosto e del Tasso, dello Shakespeare e del Calderon, ma non quelle di Dante.[17] Schopenhauer scriveva allora a Goethe (nel 1816), mostrando impaziente il desiderio di scendere in Italia, « nel bel paese dove il sí suona » come dice Dante, ma al verso che il giovane amico gli rammenta e che pur rammentava i sospiri di Mignon per il paese dove gli aranci fioriscono, Goethe non parve punto commuoversi. Lesse però Dante e si valse dei versi dell'*Inferno* che descrivono il trasformarsi d'uomini in serpi e di serpi in uomini ed il successivo allungare ed accorciare e mutar delle membra (XXV, 103), quando scrisse le *Metamorfosi degli animali*; nei *Detti in Prosa* concede a Dante il merito d'aver mirabilmente descritto una metamorfosi vera, vera nel piú alto senso della parola.

Il mondo poetico di Dante alla fantasia di Goethe, già avviato alla china, si faceva sempre piú cupo e piú triste. A 70 anni la lettura di un canto dell'Inferno, « orrendo, spaventevole », com' egli lo chiama, l'inquieta, lo attrista. L'*Ildegonda* del Grossi gli suscita tutto un mondo di spettri e fantasmi e nella pietosa novella del tenero amico del Manzoni scorge oltre le reminiscenze dell'Ariosto e del Tasso « la grandezza ripugnante e sovente orribile di Dante ».[18] Grandezza ripugnante e orribile! Cosí giudicava la *Commedia*, quasi fosse un dramma ricolmo di delitti atroci e tutto a chiazze di sangue. Ripugnante aveva chiamato il Lessing la scena in cui Ugolino rode il misero teschio del traditore; Schelling non aveva taciuto il sentimento d'orrore, che provava alla lettura di una parte delle cantiche dantesche. Ma Goethe va piú oltre ancora; a 80 anni gli amici gli raccomandano e gli consegnano il manoscritto della traduzione dell'Inferno del Philalethes e il poeta torna a rannuvolarsi. Il cupo, l'orrido dei primi canti, sono le sue parole, lo mettono in una disposizione d'animo terribilmente tetra. E tuttavia egli ammirava, egli onorava e venerava Dante, e quando si parlò un giorno, tra amici, della vita e delle opere del grande fiorentino e si rammentò l'oscurità del poema non compreso dagli italiani e peggio naturalmente dagli stranieri, destinati a non mai penetrare tenebre sí fitte, Goethe s'inchina umile e riverente al genio di Dante; il difficil metro sembrava allora a lui l'ostacolo maggiore a ben comprendere la *Divina Commedia.* [19]

Goethe aveva la coscienza del genio di Dante, ma non concepiva, non comprendeva tutto il simbolismo filosofico, tutta l'allegoria e la visione della Commedia. Non concepiva il Medio Evo o meglio, non l'intrav-

vedeva nella chiarissima sua mente per deficienza di studî. I remoti secoli, la cultura, la teologia, la scolastica, tutto il pensiero, tutta l'arte, che a Dante precorsero, non avevano eco alcuna nell'anima di Goethe. Il Rinascimento, che l'arte ellenica rimetteva sugli altari, era l'ideale suo. La Firenze di Dante spariva a lui fra le tenebre ed altra Firenze non conosceva che la patria di Benvenuto Cellini. Non amava l'arte gotica e si sa che alquanto di gotico s'è trovato e v'è realmente nella struttura della *Commedia*. Alla concezione gotica dei barbari, diceva Federico Schlegel è dovuta l'architettura della gigantesca opera di Dante.[20] Goethe trova triste e buio il santuario di Assisi come triste e buia trovò poi la *Commedia* di Dante; qui a Milano il duomo lo lascia freddo e il poeta ha in commiserazione le povere pietre torturate ogni giorno e all'infinito per compiere una cosí assurda cosa. Il mistero dell'arte sta tutto nella bellezza e serenità ed armonia degli antichi. A breve distanza dal viaggio in Italia, Goethe, che rappresentò pur anco lo slancio erculeo, la lotta di un *Faust*, ama gli spazî sereni dove non stridon le tempeste; il suo Prometeo, indomabil ribelle un tempo, l'eroe d'un dramma grandioso naufragato in gran parte nell'immaginazione di Goethe e rimasto frammento,[21] ora non freme, non rugge, non impreca agli Dei e par s'acconci alle catene. Il poeta soffoca il titanismo, che a volte a volte ancor l'invade. Cogli Dei uomo alcuno non osi competere.[22] L'onda ci innalza, l'onda ci abbassa, ci travolge, e alfin ci sommerge. La smisurata grandezza opprime; l'inconcepibile, l'inesprimibile trovan rifugio nel simbolo.

Dante dovette sembrare a Goethe della natura e della grandezza di Michelangelo. Michelangelo si rivela a Goethe gigante negli affreschi della Sistina; la

sovrumana forza lo soggioga, gli scuote ogni fibra ed il poeta deplora di non poter vedere la natura con occhi cosí grandi come la vedeva il sommo artefice del Giudizio Universale, poi, quasi temesse il contatto del titano, lo fugge e l'abbandona e piú di lui non volge a ragionare.[23]

Non so che Goethe abbia mostrato interesse alcuno alle rappresentazioni figurative della *Commedia* frequenti in Germania e altrove nell'ultimo periodo della sua vita, ma egli non approvò certamente i disegni davvero geniali del Cornelius, perché smisurati, fuori della concezione comune, e, come aveva ammonito di non seguire alla cieca le intemperanze, le sregolatezze, i voli sfrenati di Shakespeare e di Calderon, egli volle pure consigliare i giovani di attingere ad una fonte piú pura e piú chiara che all'*Inferno* dantesco.[24]

Quando lo Streckfuss dié alla luce l'ultima parte della sua sbiadita versione della Divina Commedia,[25] Goethe fu invitato a scendere dall'Olimpo per sorreggere il traduttore, grande amico dello Zelter, e Goethe scende infatti e porge aiuto al nuovo interprete di Dante, legge parte della traduzione, che confronta qua e là coll'originale, traduce, non già in terzine, parecchi versi di un canto dell'*Inferno* e scrive (aveva allora 77 anni) un breve saggio su Dante.

Questo saggio contiene, in mezzo a giudizî comuni, anche osservazioni fine ed acute. Non piaceva a Goethe la configurazione dell'Inferno dantesco; la serie di gironi, la voragine infernale ha per lui un non so che di vertiginoso ai sensi; per grande che appaia un anfiteatro, egli dice, è pur sempre limitato e circoscritto alla vista e non dà l'immagine dell'infinito; l'invenzione di Dante è piú retorica che poetica, ma la molteplicità delle scene vi infondono stupore e meraviglia, v'indu-

cono a venerare il grande poeta, grande nell'animo e nell'ingegno. Goethe ricorda l'impulso dato all'arte da Giotto ai tempi di Dante. Come Giotto, Dante agisce per la plasticità somma delle immagini; Dante vede e percepisce ed intuisce con meravigliosa chiarezza e determinatezza e riproduce, con l'osservazione sua profonda, anche le cose piú astruse e bizzarre con contorni marcati; tutto vi sta innanzi come ritratto dal vero. Per meglio chiarire l'evidenza perfetta dell'arte rappresentativa di Dante, la maestria suprema nel descrivere, Goethe prende in esame la pittura, che Dante fa della « ruina che nel fianco di qua da Trento l'Adice percosse »;[27] i ritocchi, i richiami alla prima descrizione, uno dei secreti piú intimi dell'arte dantesca, quel costringere a rivolger lo sguardo alla rovina, al dirupato cammino danno pieno risalto al quadro; l'alpestro loco, la frana vi stanno innanzi e non si cancellan piú dalla mente.

Questa lettura di Dante ha lasciato piú tracce nell'opera di Goethe. Nell'ultimo libro dell'autobiografia *Dichtung und Wahrheit* Goethe rammenta certi suoi disegni male eseguiti, che mancavano di sicuro contorno e li paragona agli spiriti nel Purgatorio dantesco, che non gettavano ombra e restavano poi per veder l'ombra di un corpo umano.[28] Altrove avverte che lo Streckfuss, commentando la *Divina Commedia* avrebbe dovuto ricordare non solo ciò che Dante aveva saputo fare, ma anche ciò che in nessun modo poteva fare, toccando degli ostacoli, delle sciagure che a « quest'uomo straordinario » ingombravano la via e che vogliono essere ponderate per giudicare equamente l'indole del poeta, le sue tendenze, la sua arte.[29] Similmente, scrivendo all'istess'epoca di un libro sui poeti elegiaci della Grecia, avverte che meriti e demeriti

non sono comprensibili che a chi studia anche nell'uomo le vicende storiche. Comprenderà l' Inferno di Dante solo colui, che rammenti come uno spirito grande, un grande ingegno, un cittadino egregio qual era Dante fosse scacciato in torbidi e calamitosi tempi dalla patria, da una città come Firenze, orbato dei suoi averi e spinto alla miseria.[30]

Lo sdegnoso e altero linguaggio di Dante ricordava a Goethe le sventure dell'esule fiorentino. Non tutto il divino poema aveva schiusi i suoi tesori al cantore del *Faust*. Egli chiamerà tuttavia la *Commedia*, pochi anni prima di spegnersi, « il poema che assai m'è noto »; egli chiamerà Dante « il nostro Dante », una « vera natura di poeta », intendendo esprimere con ciò il maggiore encomio dovuto all'artista: egli ricorderà allo Jacobi che nessuna filosofia della natura intendeva ed ammetteva, quanto Dante avesse celebrato l'arte, che la natura ritrae e che a Dio quasi è nepote;[31] scriverà nel metro di Dante il 1° monologo della 2ª parte del *Faust* e la poesia sul cranio dello Schiller, cosí profondamente simbolica, cosí densa di concetto, che, svolgendosi nelle maestose terzine dantesche, ritrae anche il vigore, il calore e la densità del pensiero dantesco.

La traduzione della *Commedia* fatta da un principe illustre, il Philalethes, non è bene accolta dal Goethe. Le note storiche, critiche ed estetiche abbondantissime, poste a pié di pagina, spiacciono al poeta perché deviano il pensiero, distruggono l'impressione viva, immediata e versano l'inesorabil prosa sul verso ispirato. Goethe stentò a digerirne il principio, poi chiuse il libro e piú non vi lesse innanzi.[32] Se piú tardi Dante è menzionato nella cerchia degli amici, è sempre in relazione colla natura dal sommo italiano intensamente

sentita. Oscuro alquanto è a me il senso di un ultimo giudizio di Goethe su Dante: « Dante ci appare grande, ma egli aveva dietro di sé una cultura di secoli ». Qual era nel concetto di Goethe questa cultura? Non l'ignorava forse Goethe nel suo complesso? E che significava la cultura prima di Dante e ai tempi di Dante, rimpetto alla cultura dei tempi di Goethe? Non s'ergeva Dante colosso sull'età sua e non preannunciava egli forse le future età? Pensava Goethe alla voce dei secoli cristiani, alla voce del popolo del Medio Evo raccolta da Dante, il portato sublime e supremo della gente latina, come chiamò Dante il Carducci?[33]

Nello studio di Goethe si trovava un tempo un busto di Dante. Eckermann lo vide rischiarato da due lumi; era un busto enorme, di mediocre fattura e raffigurava l'Alighieri già vecchio, curvo, indispettito; i lineamenti del viso eran flosci e cadenti; sembrava che il poeta uscisse allora allora sgomentato dal suo inferno. Per temperarne la sgradevole impressione, Goethe mostrò all'amico un medaglione antico, che egli possedeva, opera, diceva, dei tempi di Dante, e che bene rivelava le caratteristiche fattezze del sommo poeta: il naso adunco, le prominenze del labbro inferiore e del mento.[34] Quando gli occhi di Goethe si chiusero all'eterno sonno, piú d'uno riconobbe in volto all'estinto una somiglianza con Dante, solo che, non a torto diceva il Frommann, in Goethe tutto era piú mite.[35] Piú mite di Dante, tale era Goethe nei lineamenti del viso, tale nell'indole e tale nel fondo dell'arte sua.

II

Pochissimo, dissi, Goethe s'è ispirato a Dante. Delle rimembranze dantesche rintracciate nelle opere di Goethe solo alcune rimangono come sicura prova dello studio della Commedia Divina. I moderni Diogeni, che con un lumicino di scienza vanno alla scoperta delle fonti d'ispirazione nell'uno e nell'altro vate, male spendono assai sovente la fatica loro. La creazione del genio minaccia diventare omai un trastullo di ingegnose combinazioni. Dalla superficie delle cose non si penetra all'interno, al cuore dell'uomo, non si indaga donde sia scaturita l'idea, com'essa sia venuta man mano, assimilandosi e trasformandosi nella mente dei sommi; ma solo ragionasi sulla somiglianza, sulla derivazione d'immagini e di parole, sul colore apparente dell'idea: non si riflette che da un sentimento affine esce spontaneo un medesimo grido dell'anima; da una medesima passione, che divampa escono i sospiri, i gemiti, gli accenti di vera ed eterna poesia. Nel mondo della visione e del sogno, fuori del concreto, fuori del tempo e dello spazio, Goethe vaga e divaga talvolta come Dante; come Dante, egli dà talvolta veste simbolica ed allegorica all'azione poetica, che svolge, alle idee piú ardite, che esprime; con Dante e con altri sommi s'incontra nelle eccelse sfere del sovrannaturale; rarissimamente però la concezione poetica di Goethe ha radice in quella di Dante.

Che un'immagine, di cui s'abbelliscono *I secreti* di Goethe e la 2ª parte del *Faust*; quella del sole, che dirada e squarcia gli umidi e spessi vapori, sia reminiscenza del *Purgatorio* di Dante, come s'è voluto sup-

porre,[36] non appare a me verosimile. Lo sventurato, che nel *Meister* notò piú e piú tracce dello studio del poema dantesco e trovò anche nell'*Amleto* e nel *Sogno di una notte d'estate* dello Shakespeare, allusioni e riferenze alla *Commedia*, nascoste dal sottil velo di un'allegoria immaginaria, costrusse un edificio fantastico miserando, che ad un minimo soffio di vento crolla e si frantuma.[37] L'allegoria del *Divan* di Goethe, poema tessuto di gemme orientali, ha rammentato ad alcuni l'allegoria della *Divina Commedia*. Hafis potrebbe lontanamente rassomigliare a Virgilio, che per piú gradi dell'esperienza e della vita, pellegrinando fuori dello spazio e del tempo, e sempre in linea ascendente, conduce il poeta al godimento estremo, alla vera beatitudine, a Suleika.[38] Ma Suleika non è Beatrice ed il Paradiso del *Divan* è ben altro del Paradiso di Dante.

Con maggior fortuna si sono notate parecchie reminiscenze dantesche nella 2ª parte del *Faust*, oltre quelle già da buon tempo dal Loeper e da altri riscontrate nel fantastico viaggio della notte classica di Valpurga. Non già ch'io creda con un critico recente doversi riconoscere nel monologo in terzine l'influsso di Dante, non solo nella forma, ma anche nel contenuto; non credo che Goethe abbia voluto porre il suo eroe al limitare di un Purgatorio, in un Paradiso terrestre simile a quello descritto da Dante; non credo che la regione alpestre, in cui Faust si trova per incanto, ritragga per filo e per segno e fino al tremolar delle fronde la divina foresta spessa e viva di Dante, il soave paesaggio di mille diletti ricolmo, smagliante di colore e di luce.[39] Dal terrestre Paradiso Dante assurge al cielo con Beatrice, spoglio e mondo d'ogni cura terrena; Faust, dopo il lungo abbattimento, esce

dal meraviglioso giardino per entrare nel gran mondo, dalle terrene voglie, dal desio ardente d'azione, dal desio di grandezza e di dominio vieppiú risospinto. Ma l'idea di tuffar Faust in Lete, non per purificare l'eroe e lavarne le colpe, come Dante faceva tuffandosi nell'onda, ma per porgergli nuove forze a maggiori imprese e perch'egli sempre piú all'alto aspiri, fu suggerita forse a Goethe dalla lettura del *Purgatorio* di Dante. [40]

L'inferno, che Mefistofele prepara a Faust, quando l'anima si parte dal corpo dell'eroe, lo stagno in cui s'affogano i dannati, indarno tentando di raggiungere la riva, ha piú di una somiglianza colla città, che ha nome Dite, descritta da Dante. Qualche idea è venuta alla concezione demonologica di Goethe dal grandioso affresco del Giudizio del Camposanto di Pisa,[41] svolto, come suppongo, indipendentemente da Dante, benché rifletta le medesime idee dantesche e riproduca il medesimo sgomento delle arcane forze del sovrannaturale, il lugubre « memento mori », che accascia e ottenebra l'immaginazione di tutto il Medio Evo. — Ma Faust, che sempre tentò svolgere i germi della virtú, che ha posti in cuore, non può esser preda a Satana; deposte le umane spoglie, dai lacci terreni prosciolto, ascende all'alto fra i beati. Qui nell'atto finale della redenzione, in eccelse sfere, dove all'indefesso agire di chi strenuamente aspira alla perfezione suprema e lotta soffrendo pel proprio ideale è concesso il premio, qui Goethe si è sovvenuto di Dante. Quella medesima corona, che Dante ha posto all'immortale suo poema, Goethe l'ha pur posta al suo.[42] Il poeta panteista, che già nel *Paria* e altrove, nel 7° libro della *Dichtung und Wahrheit*, nella seconda parte del *Meister* piú d'una concessione aveva fatta alla morale ed ai dommi

della chiesa cattolica,[43] chiude l'opera della vita, la Commedia dei popoli moderni, non nel senso di Spinoza facendo risolvere l'uomo nel tutto, non nel senso dell'etica Kantiana inneggiando all'impero della ragione, ma con un inno all'amore eterno, all'onnipossente amore che tutto regge e muove, all'eterno femminino, che ci attira a sé,[44] alla grazia che in Dio, nel supremo intelletto risiede; e in quest'inno, in questa maestosa sinfonia, nel mistico coro di chiusa piú che altrove voi sentite vibrare gli accordi della possente lira di Dante.[45] L'intenzione poetica, per non smarrirsi nell'indescrivibile, nell'impenetrabile, in recondite ed astratte regioni, doveva per necessità trincerarsi dietro figure concrete e valersi di quelle offerte dalla leggenda cristiana medioevale. Nebuloso e vago era il misticismo degli *Arcana Coelestia* dello Swedenborg,[46] l'Empireo di Goethe, ripartito in varie sfere secondo i gradi diversi di perfezione, si popola di angeli, di spiriti e di beati, di anacoreti e contriti, come il Paradiso di Dante, e come nel Paradiso dantesco San Bernardo chiede alla regina dei cieli, alla Vergine Madre, che in sé aduna e misericordia e pietà e magnificenza la grazia somma, il sommo piacere per Dante,[47] la Madre dolorosa nell'Empireo di Goethe, mossa dai prieghi di Margherita, accorre sollecita e concede a Faust l'ultima salute. Come Dante, Faust, compiuta la lotta fra il sentimento e la ragione, purgato l'umano spirto e moralmente rinnovellato, acquista virtú per sostenere la nuova luce. Come Dante, Faust riconosce al fine del suo pellegrinaggio « l'alta grazia e la virtute ». Come Dante Faust poteva esclamare: « Tu mi hai di servo tratto a libertate ». Cosí nella figurazione simbolica dei destini supremi dell'uomo, nel dominio del trascendentale, Dante e Goethe s'in-

contrano o, piuttosto, Goethe ha voluto muovere incontro a Dante.

III

Ma come potevano intendersi i due sommi cosí diversi nell'indole e nei destini della vita? Dante, nato agli affetti piú gentili, piú teneri, piú delicati, piú profondi e duraturi e dalle avversità continue nutrito di rancore, d'odio e di sdegno; Dante in perpetua lotta che, solitario, il cuore magnanimo pieno di trafitture, errabondo fuor di patria, costretto a scendere e salir per l'altrui scale, specula i dolcissimi veri e vede gli specchi del sole e delle stelle: Goethe baciato in volto dalla Dea Fortuna, che lungi gli tiene i guai, le angustie e le amaritudini, il triste retaggio del genio; Goethe dopo i primi bollori di gioventú, sedate in cuore le tempeste d'amore, le rivolte dello spirito titano, di forze, di idee, di sentimenti equilibratissimo, adorato in patria, una specie di divinità in terra. Indubbiamente al grande che, pur vivendo in un mondo mistico e ascetico, nel mondo delle visioni del Medio Evo, coll'altissimo volo della fantasia e colla robustissima tempra dell'ingegno già annunciava un mondo nuovo, il mondo che al nostro precorre; al grande vissuto nel dolore e nello strazio e superiore ad ogni dolore, ad ogni strazio; a Dante ben piú che a Goethe si confaceva il concitato dramma moderno, il dramma della vita operosa e libera, la lotta a vita ed a morte dell'uomo, che dall'alto si svincola, che ha fede nella propria dignità, nella realtà dell'esistenza, che agisce per proprio impulso, che tutto vuol riconoscere ed indagare e discernere, che vigila sempre intento ad un fine ed inces-

santemente, incontentabilmente aspira alla perfezione individuale suprema, il dramma dell'*io* potente e prepotente che non cede alla grandezza d'alcun Dio. Ma fra Dante e Faust cinque secoli si frappongono; e se pur nel trattato *De Monarchia*, là, dove, riflettendo un concetto dell'etica Aristotelica, si osserva poter l'uomo conseguire la sua beatitudine in terra mediante l'impiego conveniente delle proprie forze, svolgendo la propria attività naturale: « beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur », se qui Dante tocca il concetto fondamentale del *Faust*, alla coscienza, alla fede, all'ideale dei suoi tempi Dante non si poteva sottrarre e creò, e doveva creare non un *Faust*, ma una *Divina Commedia.*

Opere maggiori della *Divina Commedia* e del *Faust* dal Medio Evo in qua non si produssero. Per la concezione ed immaginazione ardita, per l'invenzione terribilmente meravigliosa, per la meravigliosissima brevità, densità, concisione e precisione delle immagini, pel calore e fervore, per l'intensità e l'impetuoso prorompere dal sentimento, per la virtuosità unica nel cogliere e rappresentare gli aspetti piú fugaci della vita intima, Dante sovrasta a Goethe. Con mano piú sapiente di Goethe Dante costrusse l'edificio della *Divina Commedia,* che ha radice in terra e sua corona in cielo. Le pietre radunate e preparate in varî tempi, destinate a portare il peso di tutti i secoli, si collegarono con maggiore armonia e perfezione nella *Divina Commedia* che nel *Faust.* Poiché nessun ragionamento ci convincerà mai non esservi disuguaglianza, disproporzione, unità piú apparente che reale nelle due parti del *Faust,* e, nella seconda, oscurità soverchia, soverchio allegorismo ed un indebolimento palese della fa-

coltà creatrice rispetto alla prima. Come Dante, Goethe ha voluto dar fondo all'universo nel suo poema, tutti i destini, tutte le passioni e le aspirazioni tutte del genere umano abbracciando ed investigando; nell'opera di Dante, come in quella di Goethe, vedete tutta l'esperienza, tutto il sapere, tutto il pensiero e gli affetti e i dolori e le aspirazioni dei due sommi; e quest'opera, ch'è sangue del loro sangue, anima dell'anima loro, è l'opera di tutta la vita e giunge solo a compimento quando la vita si chiude.

Benché da un lungo giro di secoli, dalla cultura di due differenti nazioni separati, diversi nel concetto filosofico e religioso, Dante e Goethe s'accordano nell'elevatissimo sentimento, che entrambi ebbero per l'essenza intima della natura.[48] Il maggior problema è per entrambi l'uomo nei suoi rapporti colla natura. La natura, nel concetto di Dante e di Goethe, non è già matrigna all'uomo come vuole la sconsolata filosofia del Leopardi, del Leopardi cosí vicino a Dante per molti rispetti; la natura non vuol essere accusata dei mali e delle pravità, che ci affliggono; a chi da saggio la consulta, essa è di guida e di sostegno. Goethe avrebbe potuto dire con Dante:

> Ben puoi veder che la mala condotta
> È la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
> E non natura che in voi sia corrotta.

Già nel *Convivio* Dante tutto riconduce alla religione universale della natura umana. La natura, che da Dio procede, rivela ad entrambi le secrete sue rispondenze coll'animo umano. La voce della natura, voce arcana, incomprensibile ai piú, è da Dante e Goethe intesa, e muove l'intelletto e il cuore con simil possanza; è dessa

che inspira e guida l'arte, l'arte, che la natura segue, « come 'l maestro fa il discente ». Goethe doveva esultare leggendo nella *Commedia* il suo stesso vangelo della natura posto in bocca a Virgilio; all'uopo egli s'arma della parola di Dante per confondere l'avversario e ripete e traduce i ben noti versi: « Filosofia... a chi la intende, Nota non pure in una sola parte, Come natura lo suo corso prende Dal divino intelletto e da sua arte ».

Ciò, che Goethe trova di piú attraente nella *Kritik der Urtheilskraft* di Kant, è sempre il ravvicinamento, che il grande filosofo soleva fare dell'arte e della natura ed il concedere ch'egli fa tanto alla natura quanto all'arte la virtú di agire senza scopo veruno, ma sempre secondo grandi principi.[49] Già sei anni prima di scendere in Italia, Goethe aveva cantato in un poemetto in prosa, con biblici accenti, il suo inno all'onnipossente dea Natura (*Die Natur*). Essa parla eternamente con noi e non tradisce mai il suo secreto. — Dal nulla essa plasma le sue creature e non rivela donde vengano e dove vadano. — La sua corona è l'amore. — Essa è tutto. — Non conosce il passato, non il futuro; il presente è la sua eternità.[50] Poco prima dell'esordire del nuovo secolo, Goethe volge in mente l'idea d'un poema sulla natura, ma il poema, che piú del *Faust* avrebbe dovuto mostrare le concordanze e le disparità dei due sommi ingegni nel concepire la natura, l'arte, il mondo e la vita, il poema grandioso che doveva avere in parte veste simbolica ed allegorica come la *Commedia* e rivelare i segreti piú intimi dell'arte di Goethe, non fu mai scritto.[51] L'idea del poema si trasmise a Schelling, fresco ancora della lettura di Dante, ma al filosofo mancava l'estro poetico, mancava la forza, il rapido volo dell'immagine; quando

il primo frammento è tracciato, la penna gli cade dalla mano stanca. [52]

L'idea filosofica non mai ordinata a sistema, la scienza, tutta la scienza dei tempi, in cui vissero, e specchiata nelle opere, la stessa meravigliosa ampiezza di concezione, tutto scompare in Dante e in Goethe di fronte all'arte. Sono artisti secondo natura. L'osservazione acuta e profonda, l'osservazione completa, l'esperienza grande e continua sono fonte ai rivi dell'arte loro. Vedono non con occhio comune, ma coll'occhio dell'aquila, e lo sguardo penetrante spingono sino al fondo delle segrete cose. Vedono anche ciò che pensano, rivestono il pensiero in un baleno coll'immagine poetica; riproducono quanto vedono ed intuiscono con arte squisita e consumata; non tutto riproducono, non tutto esprimono; il silenzio che interrompe talvolta la narrazione dei fatti è piú eloquente d'ogni umana parola. Col volo del pensiero muovono, scuotono, infiammano l'immaginazione, c'inducono a pensar oltre, ad indovinare ciò, che il poeta non dice e non esprime. Il dipingere a fresco con grandi sprazzi di luce e grandi ombre Dante ha comune con Shakespeare, non con Goethe; ma il disegno, in Goethe come in Dante, ha sempre una precisione, una nitidezza e sicurezza mirabili di contorni; il verso ha un non so che di corporeo, vi par scolpito in rilievo e quanto rinchiude vi balza agli occhi, vi parla all'animo ed ai sensi. E l'arte di Dante e di Goethe, poeti entrambi di delicatissima ricettività psichica, è essenzialmente, è profondamente psicologica. Dal vertiginoso eccedere della passione, Goethe a differenza di Dante, di Shakespeare e di Michelangelo rifugge; ma con fine ed acuto scalpello sa penetrare quanto Dante nei fondi piú recessi dell'animo umano, sa metterne a nudo ogni piega e tutto l'oriz-

zonte della vita irradia di vivissima luce coi lampi del genio. L'arte, che ha radice nel cuore, ascende dal cuore al complesso della vita e dalla vita ridiscende ineffabile al cuore. La lirica dei due sommi ha raggiunto inaccessibili altezze; basta un accento per rivelarci un mondo di sensazioni arcane, basta un accordo perché tutta una sinfonia risuoni in noi.

Alla massima bellezza delle forme Dante e Goethe congiunsero la massima semplicità. Anche il terrore, anche il disperato, l'acuto, il crudo dolore sono mitigati dalla grazia e dalla bellezza. « Lo piú bello ramo che dalla radice razionale consurga si è la discrezione » diceva Dante nel *Convivio.*[53] Con tanta discrezione e dignità e compostezza e sobrietà e misura nessun altro mai ha saputo scuoterci e commuovere, strappar lagrime e sospiri, quanto Dante e Goethe. Il bello li attrae, il bello li soggioga, l'eterna bellezza, che « ha Dio in sé », si fonde e confonde coll'anima loro. A noi la vile prosa e l'utile basso dei tempi, che corrono, tolgono il godimento sereno dell'arte e del bello; viviamo come in un deserto dell'ideale; su questo deserto ed in profonda notte splende luminosa ancora e splenderà in eterno la stella dei massimi poeti, che nel perpetuo nostro travaglio ci guida e ci consola.

NOTE ILLUSTRATIVE

[1] Non è mio costume il corredare di note erudite i discorsi da me pronunciati in varie occasioni e dati in seguito alle stampe; ma poiché il soggetto di questa conferenza milanese, svolto con brevità forse soverchia, potrebbe invogliare taluno a discorrere od a scrivere di nuovo su Dante e Goethe con maggiore larghezza di vedute e maggior copia di fatti ch' io non abbia saputo, potuto e voluto fare, aggiungo qui parecchi richiami ai libri ed agli articoli da me consultati.

Dante et Goethe s' intitolano alcuni dialoghi, che Daniel Stern (contessa d'Agoult) stampò a Parigi nel 1866. Dopo una minuta analisi delle opere dei due sommi, l'autrice che s'atteggia a nuova Corinne avventa alcuni giudizî ed istituisce parecchi confronti che non sempre colgono nel segno e si perdono in troppo vaghe generalità. « Je trouve votre interprétation ingénieuse », osserva con santa ragione Elie interrompendo la fiumana del sapere che Diotima (D. Stern) riversa su di lui, (p. 343) « j'ai besoin d'y réfléchir avant de l'adopter, car, je l'avoue, elle me surprend un peu ». Indole religiosa, pensiero filosofico, sentimento dell' ideale, vastità dell' opera tratta dalla leggenda cristiana, dottrina enciclopedica, spontaneità e bellezza della lingua, ispirazione personale e popolare, tutto questo e molt' altro ancora Dante ha comune con Goethe. p. 266: « Tous deux, retirés dans la solitude, d'une âme trop émue, d'une main encore mal assurée, ils préludent par de mélancoliques arpèges, par les accords brisés d'un lyrisme juvénile, à l'héroïque symphonie oú s'exprimera un jour dans toute son imposante grandeur, pacifiée et transfigurée, la douleur qui les a fait poétes ». p. 412: « Tous deux, par l'union intime de la science et de la poésie, de la raison et de la foi, ils ont essayé de rétablir l'harmonie primitive de l'âme humaine dans ses rapports avec l'âme du monde; ils ont cherché, dans les ré-

gions de l'infini, la conciliation des discordances et des contradictions de l'existence finie. Tous deux enfin ils ont tenté d'édifier une république, une cité idéale, où règneraient ensemble la liberté et la loi, la nature et l'esprit; où la contemplation et l'action, la science et l'amour, se prêtant une force mutuelle, donneraient dès ici-bas à l'homme le pressentiment joyeux et l'image de la cité céleste». — Due critici francesi scrissero intorno a questo libro alcune poche e superficiali parole: il Mézières nella *Revue des cours littéraires*, III, 1816, pp. 647 sgg. *Dante et Goethe*, dove chiaramente dimostra di non conoscere e di non comprendere né Dante, né Goethe. A suo giudizio non può esservi somiglianza di sorta fra il genio di Goethe e quello di Dante poiché: « il existe toujours... entre Dante et Goethe, cette différence essentielle que Dante a employé son génie à souffrir, et que Goethe s'est constamment servi du sien pour éviter la souffrance ». E. Scherer non è piú felice nell'articolo *Dante et Goethe* che fa parte degli *Etudes sur la littérature contemporaine* (Nouv. édit. Paris, 1896, VI, 87, sgg.) Ogni confronto fra due genî di natura cosí diversa come Dante e Goethe è necessariamente illusorio. « Problème posé, méthode suivie, solution obtenue, rien chez eux ne se ressemble ». Nell' opera di Dante « la pensée humaine n'a pas appris à se replier sur elle-même pour y chercher les conditions de la certitude et du vrai ». Nel concetto di Goethe « la nature est un vaste ensemble de lois fixes, la certitude s'obtient par des méthodes rigoureuses, l'esprit humain est devenu la règle du vrai et du bien, et l'art même ne saurait être atteint qu'au prix de longues méditations sur l'art ». Il parallelo fra Dante e Goethe tentato dapprincipio dai romantici tedeschi (Vedi Kuno Fischer, *Goethes Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts* Stuttgart, 1878 p. 147) ha allettato piú critici d'ogni nazionalità e non occorre che io li rammenti qui tutti. È noto come quella testa arguta e balzana di Vittorio Imbriani ragionasse a scapito del Goethe in *Fame usurpate* (*Un capolavoro sbagliato*), Napoli, 1875. Vedi inoltre J. R. Lowell, *Among my books*, Boston, 1872, pp. 97 sgg.; G. Casella, *Della Divina Commedia e del Fausto di Goethe* in *Opere inedite e postume*, Firenze, 1884, G. Trezza, *Dante, Shakespeare e Goethe nella Rinascenza europea*, Verona, 1888; E. H. Plumptre, *Goethe and Dante* in *The Commedia and Canzoniere of Dante*, II vol. Boston, New-York, 1888. Una ben magra cosa sono le elucubrazioni di J. H. Morison, *Dante, Shakespeare, Goethe and the old Testament writers* in *The great poets as re-*

ligious teachers, New-York 1885; un articolo spagnuolo *Dante y Goethe* in *Revista contemporánea* 15 ottobre 1890 e la cicalata di G. Spera, *Dante e Goethe* in *Letteratura comparata* (sic), Napoli, 1896, pp. 28 sgg.) non hanno valore alcuno. Per quante indagini abbia fatte, non son riuscito ancora a scovare un opuscolo di H. v. L. *Goethe und Freidank als Interpreten Dantes namentlich seiner 3 L. Festschrift*; Klausenburg, 1886. — Dello studio che il Goethe ha dedicato all'opera di Dante tocca rapidamente, ma con solida dottrina il Geiger in *Goethe und die Renaissance* (*Vorträge und Versuche*; Dresden, 1890 pp. 304 sg).

[2] Il Grauert giunto alla fine di alcuni suoi articoli *Dante in Deutschland* (*Hist. polit. Blätter*, 1897 II, 820) scritti con prolissità stupefacente e poco aggiungendo a quanto aveva investigato il Sulger-Gebing (*Dante in der deutschen Litteratur bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Uebersetzung der Divina Commedia*, 1767-69, in *Zeitsch. f. vergl. Litter.* N. F. vol. IX e X) crede proprio d'aver dimostrato come « schon seit der Zeit der deutschen Könige aus luxemburgischem Hause, seit Karl IV, und Sigismund, und dann weiter unter Maximilian I. und den zunächst folgenden Habsburgern, als der Humanismus dem Glanzpunkt seiner Entwicklung nahe war, der Genius Dante's einem Sterne gleich, mit bald mild, bald heller leuchtendem Scheine einwirken konnte auf das Geistesleben des deutschen Volkes ».

[3] Anche il Bernays, *Zur neuen Litteraturgesch.* Leipzig 1898 p. 54 ha tributato giusta lode al Bodmer pel giudizio espresso su Dante nelle *Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter* (1741).

[4] Vedi in proposito: Montague Jacobs, *Gerstenbergs Ugolino. Ein Vorläufer des Geniedramas* in *Berliner Beiträge zur german. und roman. Philol.* XIV; Berlin, 1898. Sull'Ugolino dantesco vedi G. Del Noce, *Il conte Ugolino della Gherardesca*; Città di Castello, 1894.

[5] Quest'aborto drammatico è pur rammentato da H. Oelsner, *Dante in Frankreich bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts.* in *Berliner Beiträge*, 1898 p. 45. Vedi pure C. Kühn, *Ueber Ducis in seiner Beziehung zu Shakespeare*, Jena 1875. Su Dante in Francia scriverò fra breve nel *Giorn. stor. della letter. ital.*

[6] K. A. Piper, *Beiträge zum Studium Grabbes*, in *Forschungen zur neuen Litteraturgesch.* Herausg. v. F. Muncker. VIII. München, 1898 p. 67; 69.

[7] *Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel* v. *Böhlendorf*, Dre-

sden. 1801. Vedi *Goethes Werke* ed. Hempel XXIX, 463. Nei primi due decennî del secolo comparvero in Germania non meno di cinque tragedie sulla morte di Ugolino. Dopo il dramma *Die Pisaner* del conte Schack (1872) K. Reuleaux scrisse e stampò a Monaco nel 1878 la piccolezza di 55 canti sull'Ugolino: *Ein Tag in der Hölle oder Ugolino und Roger*.

[8] K. Franke, *Dante and Mantegna* in *Modern Language Notes* XI, 21.

[9] Federico Schlegel scrive nel febbraio del 1792 al fratello Guglielmo: « Ich wünschte du riefest deine alten Pläne zurück ins Gedächtnis, die Erzählung von Dante, das Trauerspiel Ugolino... Wenn Du das Denkmal, das Du dem Dante zu setzen versprachst, nicht vollendest, so versündigst Du Dich wahrlich an diesem herrlichen Haupte, an Dir selbst, und an der Göttin der Kunst. Du hattest ein verborgnes Heiligthum derselben entdeckt ». Vedi *F. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm* hrg. v. O. Walzel, Berlin, 1890 pp. 36 sgg. M' è parso superfluo l'aggiungere qui in nota il titolo delle opere dei romantici dalle quali ho desunto i varî giudizi su Dante.

[10] *Aus dem Leben Theodor von Bernhardi*. T. I, Leipzig, 1893, p. 148: « Zu den Dingen, welche die romantische Schule vorzugsweise verehrte, ja geradezu an die Spitze aller Schöpfungen des Genius zu stellen pflegte, gehörte vor allem auch Dante grosses Gedicht. Die sehr grosse Mehrzahl der Jünger dieser Schule verehrte den Ghibellinischen Sänger des 14 Jahrh. aber ganz und gar auf Treu und Glauben; gelesen hatten sie ihn nicht; meine Mutter so wenig als z. B. Ludwig Tieck, der in seinem Zerbino meint, Dante habe zur Glorie der katholischen Religion gesungen ». Questa febbre d'entusiasmo era contagiosa ed aveva invaso un tempo anche le donne. Leggasi p. es. l'epistolario di *Dorothea v. Schlegel* hrg. v. J. M. Raich, Mainz, 1881, I, 214 sgg.

[11] Né in Germania né in Italia non sono per altro mancate a Dante anche nel nostro secolo le accuse di eterodossia. N'è prova una recente fantasia del Roncali, *Intorno al cattolicismo di Dante* in *Il pensiero italiano* XXIX, 9. Egregiamente scrissero sulla pretesa incredulità di Dante M. Barbi in *Giorn. stor. della lett. ital.* XIII, 37 sgg.; F. Tocco, *Quel che non c'è nella Divina Commedia* in *Bibl. stor. crit. della lett. dant.* VI, Bologna, 1899 ed E. Moore, *Dante as a religious teacher, especially in Relation to Catholic doctrine* in *Studies in Dante* II, Oxford, 1899.

[12] *Ueber Dante in philosophischer Beziehung* in Schellings

Sämmtliche Werke V, 156 sgg. Venti anni prima l'Albergati aveva scritto nelle *Lettere capricciose* (Venezia, 1780, I, 250): « La Divina Commedia, giustamente riconosciuta da molti né commedia né divina ». È noto come dello Schelling ci sia rimasto oltre un sonetto su Dante (*Werke* X, 441) anche un frammento di traduzione di un canto del Paradiso (III, 235).

[13] Sulle relazioni fra Goethe ed i romantici vedi *Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen.* I. T. Hrg. v. Schüddekopf und O. Walzel. Weimar, 1898 (13 vol. delle *Schriften der Goethe-Gesellschaft*).

[14] « Das Tadeln ist immer ein dankbarerer Stoff als das Loben, das wiedergefundene Paradies ist nicht so gut gerathen als das verlorene, und Dantes Himmel ist auch viel langweiliger als seine Hölle ». Lettera dell' agosto 1799 in *Schillers Briefe* ed. Jonas IV, 80. La traduzione di Dante di G. Schlegel, a quanto afferma Federico, era letta con piacere dallo Schiller (*F. Schlegels Briefe an Wilhelm*, Maggio 1897): « Schiller hat sehr gut von Dir geredet; vorzüglich Dein Dante hat ihm sehr gefallen, und nach dem was er von andern vom Dante gehört, glaubt er dass Du dessen Geist vortrefflich gefasst hättest ». Ancor digiuno di Dante, Guglielmo Humboldt lesse nelle *Horen* i frammenti di traduzione dello Schlegel e cosí ne scrive a Schiller nel settembre del 1795: « Schlegels Arbeit in beiden Heften hat mich wieder sehr interessiert besonders der Ugolino, mit dessen Geschichte ich noch wenig bekannt war. Indess prophezeihe ich ihm kein sonderliches Glück. Die übersetzte Stelle dürfte man doch und ich weiss nicht ob mit Unrecht mehr grässlich als schön und erhaben finden ». (*Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt*, 3ª ed. Stuttgart, 1900 pag. 135). Anche dal Grillparzer la Commedia era solo in parte gustata. « Mir ist auf der Welt, nichts zuwider », scriveva nel 1823 (*Werke*, XIV, 43), « als die weithergeholten Deutungen dichterischer Werke; das Nächstliegende, Natürlichste ist immer das Wahrste.... Ich dehne Das sogar bis auf Dante aus, dessen Inferno mich entzückt, wie alle Welt dessen Purgatorio vor Allem aber sein Paradiso mir immer Langeweile gemacht hat ». Bene però diceva di Dante molti anni appresso (1846): « In der Hölle ist sein Hass, im Fegefeuer seine Sehnsucht und im Paradiese seine Resignation ».

[15] *Goethes Briefe* in *Werke* ed. di Weimar XV, 294.

[16] « He says also », scriveva Lord Byron nel 1821 (*Diary*) alludendo ad un avventato giudizio dello Schlegel, « that Dante's

chief defect is a want, in a word, of gentle feelings. Of gentle feelings! » Vedi una nota di H. Kraeger, *Lord Byron und Francesca da Rimini* in *Arch. f. das Stud. der n. Spr. u. Lit. XCVIII*, 403. Uhland non meno di Byron era scosso dalla lettura dell'*Inferno* dantesco e già nel 1807 meditava e scriveva alcuni frammenti di una tragedia *Francesca da Rimini*. Vedi *Uhlands Tagebuch* hrg. v. J. Hartmann. Stuttgart, 1890, p. 40; 87, ecc.

[17] *Goethes Werke* ed. Weimar VII, 237. Sulle traduzioni tedesche della *Divina Commedia* comparse fino allora vedi, oltre gli studî bibliografici dello Scartazzini e del Locella, le *Forschungen* sempre ottime del Witte I, 215 sg.

[18] *Tag und Jahreshefte* (1821) *Werke* I, **36**, 194: « Tasso's Anmuth, Ariosts Gewandtheit, Dante's widerwärtige oft abscheuliche Grossheit, eins nach dem andern wickelt sich ab ».

[19] Vedi Biedermann, *Goethe's Gespräche* V, 112 (Eckermann e Müller, 3 dicembre 1824).

[20] Il geniale critico F. T. Vischer contrapponendo il *Faust* alla Commedia dantesca così si esprimeva: « Göthe's Faust.... ein Weltgedicht, weltfrei, ein stürmendes Drama, den alten Himmel stürmend, der auch Dante's Himmel war, und zugleich gegen veralteten classischen Geschmack mit genialen Stössen und Würfen vorstürmend, hat in seinem zweiten Theile gegen seine innerste Natur den Himmel Dante's wieder herabgeholt und mit dem gothischen Zirkel des Florentiners sich abgerundet ». (*Goethe's Faust*, Stuttgart, 1875 p. 368).

[21] I due atti del *Prometheus* datano dall'autunno del 1773. Nell'ode, nota a tutti, Goethe trasfuse la quintessenza del dramma messo tosto a riposo. Vedi Erich Schmidt *Goethes Prometheus*, conferenza tenuta a Weimar nel 1898 e riprodotta in fine del XX vol. del *Goethe Jahrb.* (1899).

[22]
Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
(*Gränzen der Menschheit*).

[23] Nel 1816 tuttavia, cantando le lodi di Raffaello, a cui aveva legato il cuore, Goethe rammenta ancora Michelangelo, ma solo per posporre l'arte sua e quella di Leonardo all'arte divina dell'Urbinate. — « Du hast sehr Recht das Ungeregelt — Genialische des Calderon ihm zum einem Fehler... anzurechnen » aveva scritto Goethe a Knebel nel gennaio del 1812 (L. Knebel, *Liter. Nachlass* I, 249). In una noterella recente: *Michelangelo und Goethe* (*Neue*

Jahrbücher für das klassische Alterthum. 1899, p. 80) il Sig. J. Vollert suppone, erroneamente a parer mio, che un gruppo di beati del Giudizio michelangelesco abbia servito di ispirazione e di modello al verso « Das Ewig-Weibliche | Zieht uns hinan ».

[24] Moderngrün aus Dantes Hölle
Bannet fern von Eurem Kreis.
Ladet zu der klaren Quelle
Glücklich Naturell und Fleiss.

Vedi in proposito L. Geiger, *Vorträge* ecc. p. 305.

[25] Il Gries valente conoscitore e traduttore della poesia del mezzodì, mordeva con questi epigrammi la versione di Dante dello Streckfuss:

Wünschest Du Brutus zu sehen mit Pantalon, Frack und Cravatte
Als Zierbengel, so lies Dante von Streckfuss verdeutscht.

Wie du auch streckest den Fuss, Streckfuss, du erreichest ihn nimmer.
Denn zum erreichen reicht, Füsse zu strecken, nicht hin.

Vedi K. von Holtei, *Briefe an Tieck*, Breslau, 1864, I, 257.

[26] *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, Berlin, 1834, III, 398; 408, IV, 103; 199; *Goethes Werke* ed. Hempel XXIX, 609 sg. Nel breve saggio su Dante, Goethe asserisce d'aver confrontato la traduzione dello Streckfuss coll'originale italiano. Oltre l'edizione veneta della *Commedia* del 1739, qui citata, altre due italiane ne possedeva il Goethe. Vedi Pochhammer in *Beilage der Allgem. Zeitung*, 1898 n. 105.

[27] Inf. XII, 4 sgg. Il saggio di Goethe non è ricordato nei molti scritti intorno alla famosa pittura dantesca. Vedi Zamboni, *Dante nel Trentino*, Trento, 1896, pp. 78 sgg.; Lorenzi, *La ruina di qua da Trento*, Trento, 1896 e *La leggenda di Dante nel Trentino*, Trento, 1897, pp. 44 sgg.; Bassermann, *Dantes Spuren in Italien.* Heidelberg, 1897, pp. 180 sgg.; *Bull. della Soc. Dant.* N. S. IV, 10 sgg.; V, 37.

[28] Quando Goethe abbia composto il XX libro della *Dichtung und Wahrheit* dove ricorre l'immagine dantesca (*Purg.* III, 88-91), che pur si rammenta nella critica al Dante dello Streckfuss, non appare chiaro da un recente studio di C. Alt, *Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit.* München, 1898.

[29] Lettera allo Zelter (IV, 212) 28 agosto 1826.

[30] *Goethes Werke* ed. Hempel XXIX, 560.

[31] *Goethe Jahrbuch* II, 347; Biedermann, *Goethes Gespräche* V, 116; *Goethes Werke* ed. Hempel XXIX, 220.

[32] Goethe an Müller (*Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fried. Müller*, 1899; 7 Agosto 1828); *Goethe Jahrb.* II, 347 sg. 360; Biedermann, *Goethes Gespräche*, VII, 3: « Es klingt wunderlich. Aber ich habe diese zehn Gesänge zweymal gelesen und bin nicht zum Wiederanschauen des Gedichtes gelangt, das mir sonst schon so bekannt ist; immer schieben sich meiner Einbildungskraft die Noten unter ». — « Il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris, » diceva argutamente il Voltaire del divino poeta che mai non comprese, né si curò di comprendere.

[33] Goethe a Eckermann 20 ottobre 1828 (Biedermann, *G. G.* VI, 354); Carducci, *L'opera di Dante*; Op. VIII, 334. Benissimo Victor Hehn nelle *Vorlesungen über Goethe* (*Goethe Jahrb.* XV, 131): « So lässt sich Faust in seinem Verhältniss zu der Nation mit Dante und Homer vergleichen; nur dass Dante darin ein gewaltigeres Bild ist, dass er am Eingang einer modernen Sprache und Nationalität steht, welcher er wie ein Staatengründender Heros als Anherr vorsteht ». L'importanza degli studî danteschi in Goethe appare alquanto esagerata nei *Fragmente* di H. Grimm, Berlin, Stuttgart, 1900, (*Dante-Literatur*) dove è detto che i giudizî su Dante espressi in varie epoche « schliessen sich zu einer so intensiven Würdigung Dante's zusammen, dass man an eine dauernde Beschäftigung mit ihm bei Goethe glauben möchte ».

[34] Biedermann, *G. G.* V, 112 (3 dicembre 1824). Qual fosse il busto di Dante e quale il medaglione a cui qui si accenna, mi dispiace di non saper dire. Forse il busto era quel medesimo già posseduto da Herder e dal 1869 in poi di proprietà del D.r Huber di Wernigerode. Sull'antichità attribuita alla medaglia dantesca Goethe cadeva evidentemente in grande abbaglio ed errava di piú e piú secoli. Vedi il cap. *Dante's körperliche Erscheinung. Seine Bildnisse* dell'opera del Kraus, *Dante*, Berlin, 1897, pp. 199 sgg.

[35] « Es haben Einige eine Uebereinstimmung der Formen mit dem Kopfe des Dante finden wollen, und ich finde es nicht unbegründet, nur dass bey Goethe Alles milder ist » (*Goethes Tod und Bestattung* in *Goethe Jahrb.* XII, 136); Lettera di F. J. Frommann, Jena 27 marzo 1832). Lord Tennyson, che piú e piú volte ed in particolar modo nel poema *In Memoriam* s'ispirò a Dante, trovava nell'espressione del volto e nell'opera del sommo italiano un non so che di divino (« divine intensity ») che a Goethe mancava.

Narra il Fitzgerald: « once looking with Alfred Tennyson at two busts of Dante and Goethe in a shop-window in Regent Street, I said: What is there wanting in Goethe which the other has? — The Divine ». (*Alfred Lord Tennyson. A Memoir. By his son.* London, 1897 I, 121). Di Goethe e Dante diceva il Tennyson piú tardi: (II, 288) « Goethe lacked the divine intensity of Dante, but he was among the wisest of mankind as well as a great artist ».

[36] M. Koch nei *Berichte des Freien deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M.* 1895 p. 280 a proposito del noto libro di H. Baumgart, *Goethes Geheimnisse und seine Indischen Legenden* (1895). Vedi anche *Zeitsch. f. vergl. Litterat.* VIII, 130. Non accenna ad una rimembranza dantesca qualsiasi il Veit Valentin nel suo studio *Wolken in Vision und Wissenschaft bei Goethe* (*Neue Jahrb. f. d. klassische Altertum* 1899, II, p. 366 sgg.).

[37] Leggendo le elucubrazioni di B. Graefe (*Briefe über Goethe und Dante*, in *Const. Monatsschrift* XLVII, 1040-9 e *An-Dante. Divina Commedia als Quelle für Shakespeare und Goethe. Drei Plaudereien*, Leipzig, 1896) non si sa se piú stupire della presunzione dell'autore o della sua febbricitante e freneticante fantasia. Felix nel *W. Meister* (p. 14. *An Dante*) « bedeutet mir ungefähr, was in der Theologie « Neuer Mensch » heisst, also ein neuer Goethe, nicht mehr der durch die alten Klassiker gebildete Dichter Goethe, sondern wie er zu seinem Glücke durch die christliche Commedia Dantes geboren ist, durch die Komödiantin Mariane.... das ganze schöne Land ist die Commedia, die pädagogische Provinz ist das Fegefeuer, und die Erziehungsanstalt ist Purg. 10-12. Das Thor zur Anstalt ist Purg. 9; die Porta Petri oder das Thor des Fegefeuers » etc. Con un po' di buona volontà e con siffatto metodo si potrebbe derivar tutto, ogni piú geniale ed ogni piú scempia cosa, da Omero, da Virgilio, da Dante o da qualsivoglia altro poeta. A quali altre aberrazioni ci condurrà mai questa sciagurata caccia delle fonti che a' giovani, agli adulti ed a' vecchi volge il cervello! Le fonti dantesche in Shakespeare scoverte dal Mascetta-Caracci (*Dante in Shakespeare* in *Giorn. Dantesco* IV, 110 sgg.) sono ben poca e povera cosa in comparazione di quelle rintracciate dal Graefe.

[38] R. M. Meyer, *Goethe* in *Geisteshelden*. Berlin, 1895 p. 432 sgg.

[39] P. Pochhammer, *Dante im Faust* I e II in *Beilage der Allgem. Zeitung* 1898 N. 105-106, notevole articolo, ma esagerato nelle sue conclusioni, non meno del saggio del medesimo entusia-

sta dantofilo, *Dante und die Schweiz*, Zürich, 1896 dove i ghiacciai delle Alpi elvetiche servono a spiegare la costruzione dell'inferno dantesco (p. 8) « Ehe die Schweizer Berge sich nicht zu einer Rundreise durch Italien bequemen, wird man auch dort nicht ganz seinen Dante verstehen ». Il Pochhammer s'ostina a mostrare l'orma di Dante in ogni scena del monologo in terzine del *Faust*. Perché Faust pronuncia il nome di Paradiso la mente del poeta doveva necessariamente ricorrere alla Commedia dantesca; i fiori di questo Eden novello altro non sono che i fiori del Paradiso terrestre di Dante e quivi pure, immagina il P. avrebbe potuto sopraggiunger Matelda cantando ed iscegliendo fior da fiore. Altrove s'osserva come i versi: « Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe | Des rothen Monds mit später Gluth heran » dei quali Goethe medesimo soleva menar vanto, altro non siano che un calco dei ben noti versi del *Purg.* XVIII, 76-78: « La luna quasi a mezza notte tarda.... Fatta com'un secchione che tutt'arda ».

[40] Nella seconda parte della sua indagine comparativa, discorrendo di Lete nel *Faust* e nella *Commedia*, il Pochhammer, preceduto in parte da altri, coglie piú nel segno che nella prima. Vedi anche Veit Valentin, *Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit*, Berlin 1894, p. 264.

[41] G. Dehio, *Alt-italienische Gemälde als Quelle zum Faust* in *Goethe Jahrb.* VII, 251 sgg.

[42] Questa fine del poema Goethiano non ha soddisfatto molti e non soddisfa neppure il cattolicissimo autore di un elementarissimo parallelo estetico fra la *Commedia* e il *Faust* (A. Portmann, *Dantes Divina Commedia und Göthes Faust* in *Katholische Schweizer-Blätter*, Luzern, 1896 XIV, 346 sgg.) che se la prende con Goethe perché nel suo poema tace il nome di Cristo, non potendosi senza Cristo concepire redenzione alcuna. Ecco d'altronde lo stupefacente risultato dello studio del Portmann: (p. 363) « Göthes Faust und Dante Divina Commedia sind zwei inhaltlich und formell verschiedene Dichtungen, die eine ein kunstvolles Drama, die andre ein klassisches Epos, die eine auf dem Standpunkt des falschen, neuern Rationalismus, immerhin hoch erhaben über dem Materialismus, die andere durchaus im katholischen Glauben wurzelnd ».

[43] Su *Goethe e il Cattolicismo* scrisse A. Zardo un articolo nella *Nuova Antologia* 1893 (4). Chi abbia letto il buon lavoro del Filtsch, *Goethes religiöse Entwickelung*, Gotha 1894 nulla apprenderà dal

recente studio di G. Keuchel, *Goethes Religion und Goethes Faust*, Riga, 1899.

[44] Di Beatrice scriveva il geniale De Sanctis (*Nuovi saggi critici*, Napoli, 1872; pp. 5 sgg.) ch'ella è « bellezza, virtú e sapienza, un individuo scorporato e sottilizzato, non piú individuo, ma tipo e genere, non femmina, ma il femminile, l'eterno femminile di Goethe ». Il Borinski in un pregevole suo lavoro *Ueber poetische Vision und Imagination. Ein historisch - psychologischer Versuch anlässlich Dantes.* Halle, 1897; riconosce il valore etico progressivo dell'« eterno femminino » in Beatrice, ma quando fa dell'« ewig Weibliche » Goethiano, un cardine, intorno a cui l'intero poema si volge, io non lo posso seguire (Vedi *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXIII, 115).

[45] Era già stata pronunciata da piú tempo questa conferenza quando da mano amica mi giunse la bella e dotta memoria di M. Kerbaker, *L'eterno femminino del Goethe*, *Memoria letta all'Accademia Pontaniana*, Napoli 1892 (pure inserita negli ultimi N.[i] di un giornale letterario napoletano: *La Tavola Rotonda*, 1893, Anno III, N.° 16-19), ignorata a torto dalla critica tedesca. Per altro cammino e con altri ragionamenti il Kerbaker giunge a conseguenze non dissimili dalle mie. Alcune mende minuscole potrebbero sparire in una ristampa di questo lodevolissimo studio, poco accessibile ora ai lettori d'oltr'Alpe. Il K. non chiamerà piú sua l'ipotesi di una reminiscenza dantesca ispiratrice al Goethe nella duplice intercessione di Pater Marianus e di Margherita, non dirà che Goethe mostrò per Dante un'idolatria estetica, poiché idolatria per Dante e per poeta alcuno non è da rintracciare in Goethe in nessun tempo, troverà piú difettosa l'opera dello Streckfuss, traduttore non certo « sagacissimo » e non « geniale » della Divina Commedia. — È sembrato al K. che le terzine nella 2ª parte del *Faust* fossero suggerite a Goethe « dall'impressione ricordevole lasciatágli dalla lettura del 1° canto del Purgatorio ».

[46] Sull'influenza dello Swedenborg nel *Faust* di Goethe tenne poco fa un discorso il Morris nella *Gesellschaft für deutsche Litteratur* (Berlino, marzo 1899) ora stampata nell'*Euphorion* VI, 491 sgg. (*Swedenborg im Faust*). Uno studio di Sewald Frank, *Dante and Swedenborg*, London, 1893 non m'è noto che dal titolo.

[47] Il *culto di Dante a Maria ovvero Maria nella Divina Commedia*, s'intitola uno studio di L. Cannata, (Modena, 1898), ch'io non lessi.

[48] Vedi O. Kuhns, *The treatment of nature in Dante's Divina Commedia*, London, New-York, 1897; G. Zuccante, *Il concetto e il sentimento della natura nella Divina Commedia* in *Con Dante e per Dante, Discorsi e conferenze* ecc. Milano, 1898, pp. 215 sgg.; K. Steiner, *Goethe's Naturanschauung gemäss den neuesten Veröffentlichungen des G. Archivs* in *Berichte des freien deutschen Hochstiftes in Frankfurt a. M.* 1893.

[49] K. Vorländer, *Goethes Verhältniss zu Kant in seiner historischen Entwickelung* e *Neue Zeugnisse, Goethes Verhältniss zu Kant betreffend* in *Kantstudien* III, 3.

[50] Dall'Italia Goethe aveva scritto nel febbraio del 1787: « Ich bin auf dem Wege, neue schöne Verhältnisse zu entdecken, wie die Natur solch ein Ungeheures, das wie nichts aussieht, aus dem Einfachen das Mannigfaltigste entwickelt ».

[51] Benissimo discorre di questo grandioso poema sulla Natura immaginato dal Goethe, dallo Schelling ed anche dallo Steffens, R. Haym, *Die romantische Schule*. Berlin, 1870, pp. 634 sgg.

[52] Vedi l'introduzione al volume citato: *Goethe und die Romantik* pp. LXXXVI sgg.

[53] IV, 8.

UNIV. OF MICHIGAN,
JAN 28 1910